

ALGERNON BLACKWOOD

# El valle perdido y otros relatos alucinantes

Prólogo de S. T. Joshi

Epílogo de Alberto Chimal

Traducción de Francisco Torres Oliver,  
Juan Elías Tovar y Ricardo Vinós



perla ediciones

ALGERNON BLACKWOOD

# El valle perdido y otros relatos alucinantes

Prólogo de S. T. Joshi

Epílogo de Alberto Chimal

Traducción de Francisco Torres Oliver,  
Juan Elías Tovar y Ricardo Vinós



perla ediciones



Algernon Blackwood

**EL VALLE PERDIDO Y OTROS  
RELATOS ALUCINANTES**

Traducción de

Francisco Torres Oliver, Juan Elías Tovar y Ricardo Vinós

**perla** ediciones



## **El valle perdido y otros relatos alucinantes**

D. R. © Susan Reeves-Jones

D. R. © 2002, S. T. Joshi, por el prólogo.

D. R. © 2020, Alberto Chimal, por el epílogo.

D. R. © 1990, Francisco Torres Oliver, por la traducción de “El sacrificio”, “El valle perdido” y “El señuelo”.

D. R. © 2020, Juan Elías Tovar, por la traducción del prólogo, la introducción, “La excentricidad de Simon Parnacute”, “El toque de Pan”, “Max Hensig” y “El terror de los gemelos”.

D. R. © 2020, Ricardo Vinós, por la traducción de “La regeneración de Lord Ernie”, “Los malditos” y “La mosca dorada”.

Ilustración de portada: Isidro R. Esquivel

Primera edición: marzo de 2021

D. R. © 2020, de la presente edición en castellano para todo el mundo:

Perla Ediciones ®, S. A. de C. V.

Venecia 84-504, colonia Clavería, alcaldía Azcapotzalco, C. P. 02080, Ciudad de México

[www.perlaediciones.com](http://www.perlaediciones.com) / [contacto@perlaediciones.com](mailto:contacto@perlaediciones.com)

Facebook / Instagram / Twitter: @perlaediciones

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ISBN: 9786079889906

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Papel 100% procedente de bosques gestionados de acuerdo con criterios de sostenibilidad.

perla  
ediciones



Conversión eBook:

*Mutãre, Procesos Editoriales y de Comunicación*

# ÍNDICE



Página de título  
Página de créditos

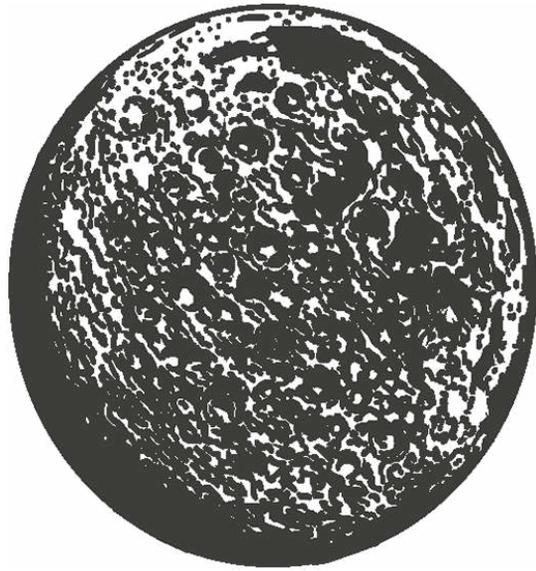
*Prólogo*, por S. T. Joshi

La excentricidad de Simon Parnacute  
Los malditos  
La regeneración de lord Ernie  
El toque de Pan  
Max Hensig  
El valle perdido  
La mosca dorada  
El sacrificio  
El terror de los gemelos  
El señuelo

*Epílogo. Algernon Blackwood, visionario*, por Alberto Chimal

Acerca del autor

Acerca de este libro



## PRÓLOGO



**E**N SU MEZCLA DE SANGRE IRLANDESA, escocesa e inglesa, la primera predominaba, y el elemento celta era fuerte en él. Hombre de vigorosa salud, indiferente a las ganancias, trotamundos y, por elección propia, un poco marginado, encarnó hasta el final la existencia de una piedra rodante. Vivía al día y nunca acabó de madurar. Parecía, en efecto, que nunca iba a madurar en el sentido aceptado del término, pues su lema era lo opuesto a *nil admirari*, y se encontraba en un estado perpetuo de asombro ante el misterio de las cosas. Siempre estaba descifrando el gran horóscopo de la Vida, sin pasar de la Casa del Asombro, en cuya cúspide seguramente había nacido.<sup>1</sup>

De esta manera se nos presenta a Terence O'Malley, el protagonista de la autobiografía espiritual de Algernon Blackwood, *El centauro* (1911). En su brevedad podría funcionar como un retrato notablemente exacto del autor, y

sólo faltarían algunos detalles para completar la semejanza de una de las figuras literarias más distintivas de su época.

Blackwood vivió su obra como pocos autores lo han hecho. En el nivel más superficial, esto significa que incorporó abundantes elementos autobiográficos a sus relatos y novelas, especialmente de sus extensos viajes — desde los bosques de las regiones indómitas de Canadá hasta las sedientas arenas de Egipto; desde los riscos nevados de los Alpes hasta la imponente lejanía de las montañas del Cáucaso—. Pero va mucho más allá de esto. Se puede decir que cada una de las figuras centrales en la ficción de Blackwood es un autorretrato, apenas disfrazado, y del tipo más íntimo: un autorretrato que sondea las profundidades de su propio temperamento, complejo y místico al mismo tiempo, y que pinta la interacción de ese carácter con la gente y las tierras que conoció en una vida de incesantes andanzas. Lo que es más, Blackwood escribe con una convicción tan poderosa en lo que está diciendo que inexorablemente induce este mismo convencimiento también en el lector. Por muy fantásticas que sean sus imaginaciones, uno se lleva la impresión de que Blackwood siempre dice exactamente lo que quiere decir.

Algernon Blackwood nació el 14 de marzo de 1869 en Wood Lodge, Shooter's Hill, Kent. Fue hijo de Stevenson Arthur Blackwood, quien sirvió en la guerra de Crimea y posteriormente se convirtió en secretario permanente del servicio postal; lo nombraron caballero en 1887. Stevenson se había vuelto un cristiano ferviente y evangélico en 1856 y dedicaba gran parte de su tiempo a la predicación laica; en consecuencia, el joven Algernon —cuya familia se mudó varias veces durante su primera infancia y, finalmente, se estableció en Shortlands House, Beckenham, Kent— creció en un hogar extremadamente estricto en lo religioso, con un

énfasis en la salvación personal y la pesada carga del pecado. Tampoco ayudó el año (1885-1886) que Blackwood pasó bajo la “disciplina excesiva y semimilitarizada”<sup>2</sup> de la Escuela de la Hermandad de Moravia en la Selva Negra en Alemania, periodo que luego retrataría vívidamente en el cuento de John Silence “Culto secreto”. Blackwood escapaba de la opresiva religiosidad de su entorno familiar de diversas maneras. La principal fue su descubrimiento, en 1886, del budismo, según se plasma en los *Aforismos del yoga* de Patañjali; poco después estaba enfrascado en libros sobre espiritualidad y teosofía. Pero estas rebeldías fueron sólo preliminares a su descubrimiento de la Naturaleza (siempre con *N* mayúscula en Blackwood), descubrimiento que finalmente llegaría a ser el núcleo de toda su manera de ver la vida:

Por mucho, la influencia más fuerte en mi vida [...] fue la Naturaleza; se reveló temprano y fue creciendo en intensidad cada año. Trayendo consuelo, compañía, inspiración, alegría, el hechizo de la Naturaleza se ha mantenido dominante, un hechizo verdaderamente mágico. Siempre inmenso y potente, los años lo han fortalecido. La temprana impresión de que todo estaba vivo, una vaga sensación de que algún tipo de conciencia luchaba en cada forma, incluso de que una especie de comunicación inarticulada con esa “otra vida” era posible, si tan sólo pudiera descubrir la manera: estos humores colorearon el creciente asombro.<sup>3</sup>

En cierto sentido, la Naturaleza subsumía o incorporaba todos sus demás intereses en los temas de espiritualidad y ocultismo, pues éstos no eran sino simples vehículos para alcanzar una “conciencia extendida o expandida” que daría lugar a una especie de vínculo místico con la Naturaleza. Tal como el narrador de Blackwood describe a O’Malley en *El centauro*:

Pues los humores de la Naturaleza fluían a través de él —*en él*— como presencias potentemente evocadoras, como la presencia de las personas, y

con significados igualmente variados: el bosque de amor y ternura; el mar de reverencia y magia; las planicies y los horizontes abiertos de paz melancólica y silencio como de viejos y sabios compañeros, y las montañas de un terror espléndido debido a una necesidad de comprensión dentro de él mismo, causada probablemente por una lejanía espiritual de su humor.

El Cosmos, en una palabra, para él era psíquico, y los humores de la Naturaleza eran actividades cósmicas trascendentales que inducían en él esos singulares estados de exaltación y expansión. Ella le abrió de par en par las puertas de una vida más profunda. Entró, tomó posesión de él, sumergió a ese ser más pequeño en su propia personalidad enorme y envolvente.<sup>4</sup>

El hechizo de la Naturaleza no tardó mucho en imponerse: breves viajes a Suiza y Canadá en 1887 y un recorrido a pie por el norte de Italia en 1889 fueron sólo adelantos de lo que vendría después.

Mientras tanto, la educación formal de Blackwood no progresaba especialmente bien. Estuvo sólo un año en la Universidad de Edimburgo (1888-1889), supuestamente estudiando agronomía, pero más interesado en la patología, la psicología y lo oculto. Para entonces ya había empezado a asistir a sesiones espiritistas y a explorar casas embrujadas en compañía de un miembro de la Sociedad para la Investigación Psíquica; es posible que también haya entrado en contacto con la Orden Hermética de la Aurora Dorada — sociedad ocultista que incluía entre sus miembros a varios de los principales escritores del Reino Unido, entre ellos el irlandés W. B. Yeats y el autor de ficción sobrenatural galés Arthur Machen—, aunque no ingresó formalmente sino hasta 1900. Para 1891 también se había hecho miembro de la Sociedad Teosófica. Pero estos grupos a la larga resultaron insatisfactorios, pues Blackwood se dio cuenta de que su propio misticismo en torno a la Naturaleza era demasiado distintivo y ajeno a doctrinas como para caber en sus estrechos dogmas.

En 1890 Blackwood decidió buscar fortuna en Canadá. Como resultado de su extremada torpeza social y falta de mundo, sin querer ofendió a un prominente funcionario de la ferroviaria Canadian Pacific Railway, donde esperaba conseguir trabajo, así que tuvo que buscar otras oportunidades. En consecuencia, se asoció con Alfred Cooper para fundar un rancho lechero cerca de Toronto. Blackwood, cuya habilidad para los negocios era (sobre todo por falta de interés en los mundanos detalles de las finanzas) rudimentaria en el mejor de los casos, rápidamente perdió gran parte de las dos mil libras que había invertido en el proyecto, y una empresa posterior —administrar un hotel y un bar con un amigo británico, Johann Kay Pauw (disimulado con el nombre de “John Kay” en su autobiografía, *Episodios antes de los treinta*)— fue igualmente desastrosa. Otro cambio importante estaba en puerta: irse a Nueva York.

Podría pensarse que la megalópolis estadounidense sería el lugar menos indicado para un adorador de la Naturaleza como Blackwood, pero él confiaba en su capacidad para conseguir trabajo e incluso para encontrar cierto tipo de felicidad. Pero ocurrió lo inevitable: aunque para el otoño de 1892 se había convertido en reportero del *New York Sun*, el efecto acumulado de su estancia en Nueva York sólo podría llamarse psicológicamente devastador:

Me sentía cubierto de llagas y cortaduras en las que Nueva York frotaba sal y ácido a cada hora del día. Hería, no sólo porque yo fuera infeliz, sino en sí misma. Me pegaba donde quería. La espantosa ciudad, con su vida torrencial, precipitada, tenía para mí algo de monstruoso. Todo en ella era exagerado. Su velocidad trepidante, sus azoteas entre las nubes con los abismos debajo, sus llamativas avenidas chorreando oro que van casi de la mano con calles que son poco más que cloacas de miseria y podredumbre humana, su ruido frenético tanto de voces como de mecanismos, su caridad organizada fastuosamente y su esplendor jactancioso, y su profunda corrupción en las garras de una despiadada y degradada Tammany: todas estas cosas eran lo que en mi imaginación pintaba el horror como algo

monstruoso, no humano, casi de otro mundo. Se convirtió, para mí, en una costra en la piel del planeta, brillante con los tonos de la fiebre, pululando de microbios. Yo sentía que era, en verdad, un lugar civilizado a medias.<sup>5</sup>

Uno sospecha que Blackwood hubiera tenido la misma reacción incluso si una serie de eventos adicionales no hubieran conspirado para hacer sus primeros días en Nueva York aún más miserables: una dolorosa enfermedad que lo incapacitó durante semanas; pobreza extrema que lo obligó a subsistir sobre todo a base de manzanas secas (cuando las comía con agua se expandían en su estómago, de modo que mitigaban las punzadas del hambre); y, lo más fantasmagórico de todo, su tortuosa relación con un ladrón y canalla, Arthur Bigge (disfrazado como “Boyde” en *Episodios antes de los treinta*), que le robó a Blackwood el poco dinero que tenía y a quien éste finalmente cazó como a un animal y lo hizo arrestar.

Pero ése fue el nadir. Para el otoño de 1895 Blackwood había conseguido un puesto mucho más tolerable como reportero de *The New York Times*, y a principios de 1897 empezó un periodo de dos años como secretario privado de un acaudalado filántropo, James Speyer. Ésta fue probablemente la etapa más placentera del periodo neoyorquino de Blackwood; una expedición para cazar alces a Canadá en 1898 también debe haber ayudado, al renovar su intimidad con la Naturaleza. Y, sin embargo, Blackwood sabía que esos años de penuria y angustia fueron la fuente de su posterior trabajo literario: “Fue, quizás, el horror indigesto de aquellos días, así como los anhelos de belleza insatisfechos, lo que trató de hallar expresión quince años después en la escritura”.<sup>6</sup>

A principios de 1899 Blackwood añoraba volver a su tierra, y para marzo se había instalado nuevamente en

Inglaterra. Pero el espíritu viajero que siempre sería parte esencial de su naturaleza no tardó en manifestarse: en 1900 y 1901 pasó buena parte del verano viajando en canoa por el Danubio —viajes que finalmente serían transformados en su más memorable relato de lo extraño, “Los sauces”. Los viajes de Blackwood en el periodo de 1902 a 1905 no están del todo claros; al parecer fue a Francia, volvió a la Selva Negra y a la escuela de los moravos, y viajó por toda Inglaterra, otra vez absorbiendo impresiones que acabarían plasmadas en sus futuros relatos.

¿Blackwood estaba considerando una carrera literaria? Su primer cuento, “Una casa misteriosa”, se publicó en 1889, y algunos artículos suyos salieron en la *Methodist Magazine* y la revista teosófica *Lucifer* a principios de la década de 1890. Para 1905 Blackwood probablemente había acumulado una cantidad considerable de ficción, pero no parece haber hecho ningún esfuerzo por asegurar su publicación. Luego, un encuentro fortuito con un viejo amigo, Angus Hamilton, en 1906 lo llevó a presentar una colección de cuentos a la editora Eveleigh Nash, quien la aceptó de inmediato. *La casa vacía y otros relatos de fantasmas* apareció a fines de 1906 y fue bien recibida. *El oyente y otros relatos* —que contiene varias de las narraciones más memorables de Blackwood, incluyendo el cuento titular, “Los sauces”, “Max Hensig” y “El cuento del fantasma de una mujer”— salió al año siguiente.

Pero fue con *John Silence: médico extraordinario* (1908) que la carrera literaria de Blackwood despegó definitivamente. Gracias a una astuta campaña publicitaria, el libro se convirtió en *bestseller* y le dio a Blackwood la libertad de dedicar los siguientes seis años a escribir, sin tener que preocuparse por tener ingresos. Decidió establecerse en Suiza, y en el siguiente lustro produjo

algunas de las obras más memorables en la historia de la ficción de lo extraño: las colecciones *El valle perdido y otras historias* (1910), *El jardín de Pan* (1912) y *Aventuras increíbles* (1914); las novelas *El acorde humano* (1910) y *El centauro* (1911), y las fantasías para niños *Jimbo* (1909) y *La educación del tío Paul* (1909).

Es difícil generalizar sobre estas muy diversas obras; baste decir que todas recorren la nebulosa frontera entre la fantasía, el asombro, lo maravilloso y el horror. El asombro es quizás el motivo más dominante; Blackwood de alguna manera consigue investir los eventos más simples —o incluso las reacciones psicológicas de sus personajes ante esos eventos— de una portentosa grandeza, como si el tejido mismo del universo estuviera involucrado. Esto, de hecho, es exactamente lo que *está* involucrado en *El acorde humano*, una novela con una de las premisas más distintivas de toda la literatura de lo extraño: la posibilidad de que un “acorde humano” cantado por cuatro individuos en apariencia ordinarios pudiera de algún modo reorganizar toda la materia del cosmos. O consideremos varios cuentos que Blackwood escribió después de visitar Egipto en 1912, entre ellos “Arena” (en *El jardín de Pan*) y “Un descenso a Egipto” (en *Aventuras increíbles*). La escena climática no es más que un retablo de tres personajes esperando el amanecer, y, sin embargo, pocos relatos tienen un final más apasionante, pues en él vemos a dos desventurados personajes literalmente ser devorados por el hechizo de Egipto:

Yo fui testigo de la desaparición de George Isley. Había una magia espantosa en la imagen. El par de hombres, pequeños y distantes abajo en la ligera hondonada en la arena, resaltaban claramente definidos como en una miniatura. Vi sus contornos nítidos y terribles como un horrible añadido contra el enorme paisaje. Aunque se encontraban muy cerca de mí en el espacio real, estaban a siglos de distancia. Y los cubría una sombra tenue y

vasta que no era la sombra de las crestas. Los envolvía; se movía, arrastrándose por la arena, obliterándolos. Dentro de ella, como insectos perdidos en ámbar, quedaron visiblemente apresados, reducidos de tamaño, llevados hasta remotas profundidades, absorbidos.<sup>7</sup>

De hecho, es interesante que el horror puro sea tan preponderante en estas obras. En “La regeneración de lord Ernie” (en *Aventuras increíbles*), un personaje comenta sobre un bosque siniestro en la ladera de una montaña: “Allá arriba se dan pensamientos de mucha maldad, pero, santo Cielo, están vivos. Aquello es positivo, ambicioso, constructivo”. De inmediato matiza esto diciendo: “¿Cómo puede haber mal en una fuerza? Sencillamente es preciso encaminarla”.<sup>8</sup> La Naturaleza, que ha dejado de ser esa fuerza íntima que nutre los relatos de asombro, se vuelve malévola y potencialmente destructiva. Pero quizá la culpa no sea de la Naturaleza sino de la humanidad: la civilización nos ha separado del mundo natural, y nuestra enajenación pudo haber engendrado en la Naturaleza una indiferencia que raya en hostilidad. El narrador de “El Wendigo” se hace consciente de “ese otro aspecto de la selva: la indiferencia por la vida humana, el despiadado espíritu de la desolación que no se percataba del hombre”. Y consideremos el comentario del sueco en “Los sauces”: “Aquí cerca hay fuerzas que podrían matar a una manada de elefantes en un segundo tan fácilmente como tú o yo podríamos aplastar una mosca. Nuestra única oportunidad es quedarnos perfectamente quietos. Quizá nuestra insignificancia pueda salvarnos”.

*El centauro*, cuya conmovedora y delicada evocación de la vitalidad de la Naturaleza la vuelve pieza central en la obra de Blackwood, es la clave para entender tanto su obra como su filosofía. ¿Qué simboliza el misterioso ruso (sin

nombre) a quien O'Malley conoce en un barco de vapor que va de Marsella a las montañas del Cáucaso? Es un "Ser cósmico",<sup>9</sup> alguien tan cercano a la Naturaleza que su sola presencia en ese civilizado grupo de turistas parece anormal e incluso un poco amenazante. Él guía a O'Malley al Cáucaso —exactamente como el propio Blackwood viajó allá en el verano de 1910— hasta lo que parece ser un rebaño de centauros; es más, no sólo el ruso sino el propio O'Malley parecen, momentáneamente, convertirse en centauros. Para O'Malley es un momento de transformación espiritual: "Ahora el Jardín lo envolvía. Había encontrado el corazón de la Tierra, su madre. La autorrealización en perfecta unión con la Naturaleza se había logrado. Conoció la Gran Comunion".<sup>10</sup>

Mencioné el viaje de Blackwood a Egipto a principios de 1912. Ese viaje fue en compañía de Mabel (Maya) Stuart King (baronesa de Knoop) y su marido, y engendró no sólo las obras ya mencionadas sino también la curiosa novela *La ola* (1916). Ésta dista mucho de ser la obra más meritoria de Blackwood, pero su importancia biográfica podría ser considerable. Está dedicada, como varios otros volúmenes, a "M. S.-K.", y uno se pregunta exactamente qué papel desempeñó Maya en la vida de Blackwood. Dado que *La ola* da cuenta de un antiguo esclavo egipcio que ama a la esposa de un general, y dado que el propio Blackwood era un firme creyente en la reencarnación, las implicaciones autobiográficas de la novela se vuelven intrigantes. Maya está en el centro de varias obras más cuyo foco es un nebuloso e impreciso anhelo de unión espiritual con otro ser humano. Posiblemente, para este soltero de por vida, Maya —casada y, por lo tanto, inalcanzable— fuera el objeto perfecto de su adoración, aunque hay evidencia de que Maya correspondía al afecto de Blackwood, al menos en

parte. Parece difícil negar que Blackwood, como Poe y Lovecraft, era en gran medida asexual, sublimando cualquier tendencia de ese tipo en su obra y en su misticismo de la Naturaleza.

Blackwood pasó la mayor parte de los primeros dos años después del estallido de la Primera Guerra Mundial adaptando su fantasía para niños *Prisionero en la tierra de las hadas* (1913) a un musical, *El expreso de la luz de las estrellas*, con música de Edward Elgar. Aunque escribió una serie de obras para niños y acerca de ellos, sólo *Jimbo*, *La educación del tío Paul* y *Los que apedrean la fruta* (1934) tuvieron un éxito notable. Queda claro que él mismo era un genial “tío Paul” para una variedad de sobrinas y sobrinos, así como los hijos de algunas amistades. Los niños, como los animales, tenían un vínculo psicológico instintivo con la Naturaleza que hacía que su mundo de la imaginación fuera inmediatamente comprensible para Blackwood. Consideremos las metáforas de la Naturaleza usadas para describir a la niña Nixie en *La educación del tío Paul*:

...el nombre le quedaba como una piel, pues era la verdadera figura de una ninfa y se veía como si acabara de salir del agua y su cabello se hubiera robado el amarillo de la arena. Sus ojos recorrían el cuarto como la luz del sol en la superficie de un arroyo, y sus movimientos de inmediato le recordaron a Paul el agua cuando se desliza sobre guijarros o arena estriada con tranquilas y suaves ondulaciones. En un vislumbre la vio en un claro de su bosque solitario, una criatura de los elementos.<sup>11</sup>

Blackwood rara vez fue capaz de alcanzar este nivel de pasión no sentimental en sus posteriores obras para niños.

En cierto sentido, la guerra marcó el final definitivo de una etapa —y, quizá, la etapa más vital y significativa— de la carrera de Blackwood. La hostilidad hacia la ciencia y la civilización material que Blackwood reveló a través de O'Malley (“Y aborrezco, *aborrezco* el espíritu de hoy, con sus

inventos de baratijas y su falsa cultura universal asfixiante, sus superficialidades criminales y su sórdida vulgaridad, donde ya no queda suficiente sentido de la belleza verdadera para ver que una margarita está más cerca del cielo que una aeronave”)<sup>12</sup> sólo se vio aumentada por la guerra, un producto de las fuerzas destructivas que estaban alejando al hombre cada vez más de la Naturaleza. *Julius LeVallon* (1916), otra novela sobre la reencarnación, es confusa y dispersa, y su secuela, *El mensajero brillante* (1921), más aún, y sólo resulta de interés por una creciente veta de pesimismo: “El reciente cataclismo ha sido más que una guerra intertribal. Fue un evento planetario. Ha sacudido nuestra naturaleza fundamentalmente, radicalmente. La mente humana ha sido traumada, quebrada, dislocada”.<sup>13</sup>

En los cuentos de Blackwood, la inspiración parecía estar agotándose. Los contenidos en *Relatos del día y la noche* (1917) son, en general, menores; *Los lobos de Dios y otros relatos místicos* (1921) consta de cuentos derivados en gran medida de las experiencias compartidas de Blackwood y su viejo amigo Wilfrid Wilson, quien aparece como coautor; *Lenguas de fuego y otros bosquejos* (1924) también decepciona. Ésta fue su última colección original de cuentos hasta *Shocks* (1935).

Blackwood, mientras tanto, se estaba dedicando sobre todo al teatro. *Karma: una obra sobre la reencarnación*, escrita con Violet Pearn, se publicó en 1918; parece que nunca se montó. Obras de teatro posteriores —*La travesía* (1920, con Bertram Forsyth), *Por la rendija* (1920, con Violet Pearn), *Magia blanca* (1921, con Bertram Forsyth) y *Casa de medio camino* (1921, con Elaine Ainley)— se montaron, aunque sólo *La travesía* y *Por la rendija* tuvieron éxito. Probablemente lo más emotivo de la obra de Blackwood en

los años 1920 sea su conmovedor relato de las primeras tres décadas de su vida, *Episodios antes de los treinta* (1923). Pero los viajes —tanto al extranjero como a los hogares de numerosos amigos en Inglaterra— hicieron de los años 1920 un periodo de gran satisfacción para él.

Fue en la segunda mitad de esa década que Blackwood volvió a escribir para niños. Un variopinto conjunto de obras se produjo en este periodo, pero ninguna es especialmente notable excepto *Dudley y Gilderoy: un desvarío* (1929), una encantadora fábula sobre las aventuras de un perico y un gato que se salen de su casa, abordan un tren y realizan otras hazañas sorprendentes. Varios relatos de *Shocks*, inspirados por su asimilación de la filosofía mística de G. I. Gurdjieff y su discípulo P. D. Ouspensky, demuestran que Blackwood aún tenía cosas que decir en el ámbito del terror sobrenatural, mientras que otros relatos de ese volumen, de manera notable “En otro lugar y de otra forma” y “El hombre que vivía para atrás”, ambos inspirados por la teoría del tiempo serial de J. W. Dunne, casi podrían clasificarse como ciencia ficción.

Y, sin embargo, los años 1930 trajeron un cambio en la carrera literaria de Blackwood que nadie hubiera podido imaginar: su transición de autor a personalidad de la radio. Su trabajo para BBC Radio empezó en 1934 y consistía en adaptar sus propios cuentos ya publicados o crear relatos originales para transmitirlos por radio. Lo que es aún más notable, Blackwood apareció en un segmento de tres minutos en la primera transmisión televisada comercial en Gran Bretaña el 2 de noviembre de 1936, en el programa de variedades *Picture Page*. El biógrafo Mike Ashley muestra por qué Blackwood “era ideal para la televisión”:

A sus 67 años tenía el rostro curtido, bronceado e inmensamente arrugado, calvo excepto por un breve cerquillo, el domo de la coronilla arrugado y pecoso. Pero en su semblante brillaban dos ojos penetrantes, fascinantes e hipnóticos que al mismo tiempo eran amigables, confiados y persuasivos. Bien iluminada, su cara parecería resaltar en tres dimensiones de la pantalla.<sup>14</sup>

Pero no volvió a salir en televisión hasta después de la Segunda Guerra Mundial.

En esa guerra, desde luego, Blackwood era muy viejo para participar militarmente, pero eso no significó que estuviera exento de sus estragos. Por poco pierde la vida cuando la casa de su sobrino en Lawn Road, Hampstead, donde se estaba quedando, recibió el impacto directo de una bomba alemana el 13 de octubre de 1940. Sobrevivió de pura casualidad, pero muchos de sus papeles y efectos personales fueron destruidos. Para el propio Blackwood, desdeñoso como era de las posesiones materiales, quizás esto tuviera poca importancia, pero ha tenido un impacto en nuestro entendimiento del transcurso de su vida: esos papeles podrían haber subsanado lagunas vitales en nuestro conocimiento de ciertos periodos de los que ahora sólo tenemos indicios sugerentes.

Blackwood siguió escribiendo para radio y televisión, pero hizo relativamente poca obra original de ficción. La incipiente editorial estadounidense Arkham House, deseando aumentar el prestigio de su empresa, lo convenció de componer una breve colección de sólo dos relatos, *La muñeca y uno más* (1946). Sería su última colección de cuentos originales. En 1946 el rey Jorge VI lo nombró comendador del Imperio Británico; Blackwood comentó un poco cínicamente en su diario: “¡Es raro ser nombrado comendador de un imperio que los mismos que confieren el honor han destruido!”.<sup>15</sup> Un mes después

recibió la medalla al mérito artístico sobresaliente de la Television Society. Su trabajo en radio y televisión continuó casi hasta su muerte, el 10 de diciembre de 1951, a la edad de 82 años.

En *El centauro*, O'Malley, después de su experiencia trascendente en el Cáucaso, ansía contarle al mundo lo que ha sentido y aprendido: cree que eso salvará a la humanidad de hundirse en un pantano de materialismo y cinismo. Su solidario pero escéptico amigo, Stahl, le advierte: "No te escucharán los hombres de acción, y pocos de intelecto. Sólo lo harán los soñadores, que ya están bastante embotados. ¿Qué caso tiene?, te pregunto. ¿Qué caso tiene?".<sup>16</sup> Pero O'Malley está decidido a perseverar.

Al igual que Blackwood. Quizás en sus últimos años haya sentido que aquello era una causa perdida; que la ciencia y las comodidades materiales habían avanzado tanto que el asombro y la maravilla de la Naturaleza eran cosa del pasado. No obstante, en su ensayo "Sueños y hadas" (1929) se aferra a una tenue esperanza de que la tecnología quizá no aplaste por completo nuestra percepción de los misterios del cosmos:

Ariel como una longitud de onda personificada que escuchamos en nuestra sala de estar, los "invisibles mensajeros del aire" mientras las olas de éter nos traen sonido o imagen a través de una máquina que cuesta muchas libras —y éstas, aunque son maravillosas, no encierran ningún misterio del *espíritu*. El asombro del espíritu no es el asombro de una mente instruida. El comprador cuestiona, pero no se estremece con una deliciosa fascinación de otro mundo.

Hoy, nuestros vientos parecen escasos de voces, nuestros bosques y florestas se están vaciando, nuestras cañadas alimentan arroyos donde no danzan pies destellantes. La música cautivadora de ese mundo más antiguo se silencia y no se ven alas surcando la luz de la luna que antes estuvo poblada de inquietante gloria. Puede ser, sin embargo, que el encanto sólo esté cambiando y que el corazón creativo del poeta extraiga un Asombro más estimulante de las "realidades" más nuevas de la vida. Misterio, desde

luego, siempre tendrá que haber. El cambio merece subrayarse: será un Asombro que *instruya*; un Asombro que instruya antes que embellecer.<sup>17</sup>

No queda del todo claro a qué se refiere con el último comentario; casi podría verse como una justificación de la ciencia ficción, un género literario que Blackwood nunca abordó excepto en algunas de sus últimas obras. No obstante, es evidente que él mismo conservó su sentido de asombro hasta el final y buscó transmitirlo a otros de la manera más sincera y potente que pudo. A pesar de que sus mejores obras se escribieron en un tiempo relativamente corto, que comprende las primeras dos décadas del siglo xx, cada uno de sus relatos, novelas, obras de teatro e incluso ensayos y reseñas busca descubrir esas capas de misterio que se ocultan tras la fachada de lo conocido: el misterio de los bosques, de los desiertos, de los picos nevados y, el más significativo de todos, de la psique humana. Ésta es la lección final que aprende O'Malley:

—¡Que el Jardín está *en todas partes*! No hace falta ir al lejano Cáucaso para encontrarlo. Está por todos lados en esta vieja ciudad de Londres, y en estas calles llenas de neblina y aceras gastadas. Está incluso en este cuarto apretado y sin limpiar. Ahora, en este momento, mientras esa lámpara parpadea y miles se van a dormir. Las puertas de cuerno y marfil están aquí —se tocó el pecho—. ¡Y aquí están las flores, las largas y despejadas colinas abiertas, la manada gigante, las ninfas, la luz del sol y los dioses!<sup>18</sup>

S. T. JOSHI

- 
- 1 *The Centaur* (1911; reimpresión, Harmondsworth: Penguin, 1939), p. 9.
  - 2 “Nota del autor para la edición de 1942” de *John Silence-Physician Extraordinary* (Londres: Richards Press, 1942), p. [vi].
  - 3 *Episodes Before Thirty* (Nueva York: E. P. Dutton, 1923), pp. 36-37.
  - 4 *The Centaur*, p. 10.
  - 5 *Episodes Before Thirty*, pp. 124-125.
  - 6 *Ibid.*, p. 187.
  - 7 *Incredible Adventures* (Nueva York: Macmillan, 1914), p. 331.
  - 8 *Ibid.*, pp. 21, 23.
  - 9 *The Centaur*, p. 209.
  - 10 *Ibid.*, pp. 214-215.
  - 11 *The Education of Uncle Paul* (Londres: Macmillan, 1909), pp. 52-53.
  - 12 *The Centaur*, p. 40.
  - 13 *The Bright Messenger* (Londres: Cassell, 1921), p. 166.
  - 14 Mike Ashley, *Algernon Blackwood: A Bio-bibliography* (Westport: Greenwood Press, 1987), pp. 28-29.
  - 15 *Ibid.*, p. 31.
  - 16 *The Centaur*, pp. 267-268.
  - 17 “Dreams and Fairies”, *Bookman* (Londres, núm. 459, diciembre de 1929), p. 175.
  - 18 *The Centaur*, p. 273.

# LA EXCENTRICIDAD DE SIMON PARNACUTE



I

~

**E**RA UNA DE ESAS MAÑANAS de principios de primavera cuando hasta las calles de Londres irradian belleza. El día, que pasaba por el cielo con nubes como cabellos al aire, tocaba a todos con la magia de su propio regocijo irresponsable, mientras alternaba entre la risa y las lágrimas de chubascos repentinos.

En el parque los árboles, con tenues vestimentas de gasa, se ocupaban tímidamente de pensar en las hojas venideras. En el aire había algo cortante, pero el sol nadaba por los deslumbrantes espacios azules con estallidos de calor casi de verano, y un viento, directo del sur hechizado, extendía su suave persuasión sobre todas las cosas, trayendo visiones demasiado bellas para durar: largos pensamientos de juventud, de praderas de primulas, naves de velas blancas, olas sobre la arena amarilla, y otras imágenes innumerables y encantadoras.

Tan potente, de hecho, era este hechizo del despertar de la primavera que Simon Parnacute, profesor de Economía Política retirado —hombre mayor, de rostro delgado,

rumiando en su enorme cráneo las grandes cuestiones relacionadas con los sistemas de gobierno de las naciones—no fue, ni siquiera él, la excepción a la regla. Pues, cuando recorría lentamente la calle que iba de su departamento a los jardines de Little Park, era plenamente consciente de que esta magia de la primavera corría también por su propia sangre, y de que el polvo que se había acumulado con los años en la superficie de su alma se estaba levantando por una de las brisas más suaves que hubiera sentido en todo el transcurso de su ardua carrera docente.

Y —por casualidad— cuando llegó al final de la calle donde las casas desaparecían bajando hacia el parque abierto, el sol asomó de golpe a uno de los repentinos espacios de cielo azul y lo empapó en una ola de calor delicioso que para todo el mundo era como el calor de julio.

El profesor Parnacute, antes catedrático, ahora sólo pensador, era un hombre de reflexiones exactas, que manejaba cuidadosamente los hechos de la vida como él los veía. Era buena persona y era íntegro. Se ocupaba de las grandes emociones, como corresponde a alguien que estudia naciones más que individuos, y de todas las diplomacias del corazón era groseramente ignorante. Siempre vivía en el centro del círculo —su propio círculo— y la excentricidad era para él una cosa absolutamente aborrecible. La convención lo regía en cuerpo, mente y alma. Conocer un pensamiento desordenado o una emoción inusitada lo perturbaba tanto como ver un cuadro chueco en la pared o el cuello de la camisa de un hombre saliendo del abrigo. La excentricidad era síntoma de una enfermedad.

Así, cuando llegó al final de la calle y sintió el sol y el viento sobre sus mejillas curtidas, este inesperado llamado de la Naturaleza le llegó marcadamente como algo por completo fuera de lugar e ilegítimo: síntoma de una